

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet u Zagrebu

Mira Gregov

**Freudov pojam *Unheimlich*: prisutnost i trag u
Povratku Filipa Latinovicza Miroslava Krleže**

Diplomski rad

Mentorica:

Dr.sc. Željka Matijašević, izv. prof.

Zagreb, 2016.

Kazalo:

1. Uvod	4
2. Krleža i <i>Unheimlich</i>	5
3. <i>Unheimlich</i> u <i>Povratku Filipa Latinovicza</i>	8
3.1. Što bi Filipu uopće bilo <i>Heimlich</i> ?	8
3.2 <i>Unheimlich</i> na razini Filipovih razmišljanja – nelagoda u kulturi	10
4. Primjeri	13
4.1 Portret majke	13
4.2 Posjet crnokosoj gospođi, šojka Faraon: <i>Unheimlich</i> iz dječje perspektive - istinski jezivo ...	14
4.3 Kyriales kao <i>Doppelgänger</i>	15
4.4. Frajlin bijeli trbuh	17
4.5 Bobočkina smrt	19
5. Zaključak	20

Freudov pojam *Unheimlich* - prisutnost i trag u *Povratku Filipa Latinovicza*

"Psihoanalitičar.... (on) radi na drugim slojevima duševnog života i gotovo da se ne bavi inhibiranim, prigušenim pobudama osjećaja ovisnima o tolikim popratnim konstelacijama, koje su najčešće građa estetike."

1. Uvod

Freudov je pojam *Unheimlich*/jezovito "vrsta onoga zastrašujućega koja potječe iz onoga dugo poznatoga i odavna bliskoga". [Freud 2010: 10, kurziv moj] A zastrašujuće je upravo zato što je, kako kaže Melanie Klein, "Činjenica da procesom pounutrenja osobe, stvari, situacije i događaji, odnosno čitav unutarnji svijet koji se izgrađuje, postaju nedostupni djetetovom izravnom prosuđivanju i opažanju, i ne mogu se provjeriti načinima opažanja svojstvenim zbiljskom, opipljivom svijetu objekata, od velike je važnosti za nestvarnu prirodu ovog unutarnjeg svijeta." [Durić 2011: 132, fusnota 190] Filipu Latinoviczu cijela je njegova obiteljska problematika "dugo poznata i odavna bliska", ali upravo zbog procesa pounutrenja ne može do nje doći direktnim putem, koliko god se u cerebralnom smislu oko toga naprezao. Pokušaji razrješenja obiteljske traume ostaju neuspješni, što se potvrđuje na najmanje dvama primjerima: nemogućnosti da naslika majčin portret i ubojstvu Bobočke. Osim te dvije epizode, jedne tjeskobne, druge jezovite, *Unheimlich* se kroz roman provlači u Filipovim razmišljanjima, njegovom doživljaju svijeta, njegovim djetinjim uspomenama, ljudima koji ga okružuju (zazorna Bobočka, dijabolični Kyriales). U ovom radu pokušat ćemo dati prikaz Krležinog odnosa prema Freudu, koji se ispostavlja kao prilično *Unheimlich* te pokazati nastanak i djelovanje *Unheimliche* u romanu *Povratak Filipa Latinovicza* u što više njegovih značenja.

2. Krleža i *Unheimlich*

Naoko jednoznačan odnos Krleže prema Freudu "nalijeće" na ambivalentnost i prije no što dovršimo čitanje prve rečenice kratkog i reduktivnog Krležinog osvrta na Freudove postavke izvedene (uglavnom) iz kasnog teksta "Nelagoda u kulturi".

Iz nje izbija potpuno likvidatorstvo svih naprednih programa, negacija sviju kulturnih vrijednosti i neopozivo mračan nihilizam jednog mizantropa-pesimiste, koji je posumnjao u svaku višu životnu svrhu stojeći pred pitanjima na koja ne zna da odgovori ništa. [Sabrana djela, sv. 13. 1956, str. 277 u Žmegač 2001: 254].

Da ne znamo tko je autor te rečenice, rekli bismo da neki starovjeki Hrvoje Hribar ispisuje Krležu krležinim diskursom. Pogotovo stavimo li u usporedbu s njome tek djelić Filipovih razmišljanja po dolasku na "kaptolski kolodvor":

Teku ljudi po ulicama, miču se lica u povorkama, lica naprahana, blijeda, klaunska, sa zarezima gorućeg karmina oko usana, kratkovidne maske žena u crnini, lica grbavaca, donje čeljusti, voštani dugi prsti sa crnim, modrikastim noktima, sve prilično ružno. Gdna lica, zvjerske njuške, žigosane bludom i porocima, zlobom i brigama, lica smolava i ugrijana, glave mrkvaste, gubice crnačke, zubala tvrda, oštra, mesožderska, a sve sivo kao fotografski negativ. [Krleža 2004: 26]

I smjesta se, naravno, nameće pitanje "slijepe pjege" u Krležinom viđenju Freuda. Kao da se Krleža, kritizirajući Freuda, odriče sebe i svojih razmišljanja. Kao da je susret s "Nelagodom u kulturi" susret s većinom onoga što je izašlo ispod vlastitog mu pera. Svojim djelom proturječi svojim riječima o Freudu. Pa ne smatra li sam Krleža, predbacujući to Freudu, da je čovjek "divlja, navalna, razdražljiva zlobna životinja koja se rađa 'inter faeces et urinas' (u blatu i mokraći), koja se međusobno ždere i uništava u vonju svojih vlastitih izmetina, podložna isključivo nagonima spola i crijeva, sanjajući luđački svoje bolesne snove, s jedne strane ozlijeđena i krvareća od bezbrojnih ogrebotina i rana, a s druge strane još uvijek u sumraku i stravi svoje neposredne životinjske i prašumske prošlosti." [Sabrana djela, sv. 13. 1956, str. 277/278 u Žmegač 2001: 255]. Zajedno s Freudom mogli bismo reći da civilizaciju treba štititi od pojedinaca, a institucije i zakoni služe toj svrsi. S čime bi se Krleža vjerojatno složio, uz ostalog i zato što smo tu na terenu jedne od njemu omiljenih figura misli: paradoksa.

Budući da značenjski spektar riječi *Unheimlich* osim jezovitog, nelagodnog, skrivenog obuhvaća i našu riječ zazorno, iz svega navedenoga da se zaključiti da je Freud Krleži zazoran upravo zato što u njegovim idejama, kao u zrcalu, vidi svoja razmišljanja, čime stupamo u samu bit *Unheimliche*: "ono prisno-domaće što je pretrpjelo potiskivanje i vratilo se iz njega" [Freud 2010: 40]. Poznavajući Lacanovu tvrdnju: "Nesvjesno je diskurs Drugoga", mogli bismo reći i da Krleža u diskursu Freuda prepoznaje svoje nesvjesno. A nesvjesno je, znamo, puno sablasti koje su "vazda spremne da nas obilaze i progone, što im je, prema Jacquesu Derridau, osnovna psihološka implikacija" [Freud 2010: 51 - "*Das Unheimliche*: Kad domaće više nije domaće" - Pogovor Borisa Perića]. Suočen s vlastitim nesvjesnim, Krleža reagira ostrvljivanjem na Freuda kako ne bi sebi

morao priznati da je njegov vlastiti pogled na ljude, njegovo viđenje svijeta "mračan nihilizam jednog mizantropa-pesimiste" [Sabrana djela u Žmegač 2001: 254]. I koliko god, s druge strane smatrao da "... u čovjeka ima snaga koje su dostojanstveno uzvišenje iznad sviju ljudskih slabosti" [Eseji IV, Sabrana djela, sv. 21, 1963, str. 260 u Žmegač 2010: 259], u kontekstu mračnom i pesimističnom ta razmišljanja gotovo da se nadaju kao svojevrsno "samotješenje", kao želja da bude i tako, kao opravdano traženje drugog/suprotnog pola egzistencije, naposljetku, kao idealizam.

Budući da, kako ističe Željka Matijašević, "u Krleže prevladava stav o čovjeku kao ponajprije ambivalentnom, proturječnom, konfliktnom, u sebi nikada pomirenom biću" [Matijašević 2007: 240], Krleži bi se u odnosu na Freuda, čak mogao predbaciti "narcizam malih razlika". Jer, kakav je "Freudov čovjek" nego upravo takva jedna slitina nesvjesnog, podsvjesnog, osjećaja svoga "ja" i super-ega, autoritativne snage društva, čiji je usud nedovršenost, necjelovitost, nepomirenost u sebi i sa sobom.

Parafrazirajući Rastka Močnika, mogli bismo se, u vezi s Krležom, zapitati: "Koliko Freuda?" Počevši od kompleksa kastracije, koji se kroz neuralgičan odnos s ocem/prema ocu proteže kroz, uzimamo si slobodu reći, jedan lik, razvijen kroz četiri pripovjedno-romaneskna aktanta: Gabrijela Kavrana, Filipa Latinovicza, Leonea Glembaya i Kamila Emeričkog. Pri čemu su svaki pojedini odnos i svi oni zajedno potencirani odsutnošću majke, stvarnom ili duhovnom - Gabrijelova se utapa, Filipova je bila "potpuno hladna spram svog djeteta", Leoneova se otrovala, a Kamilova umrla nedugo nakon poroda. Pa je, nadalje, u tri od spomenuta četiri slučaja, riječ o povratku glavnog lika u takoreći svoj *Heim* gdje o *heimlich* nema govora, ali ga zato *Unheimlich* posvema pritišće. Povratku prvobitnom, nesvjesnom, potisnutom/potisnutog, Freudovoj "arheologiji", gdje se uglavnom iskapa jezovito, nelagodno, zazorno, sablasno, gdje se, prema Schellingu, očituje sve što treba ostati tajno, skriveno - još dvije konotacije iz raspona značenja pojma *Heimlich*. I upravo se ta dva značenja jedina mogu pripisati rečenim likovima. A ono što se s njima ne može povezati, prvobitna su značenja te riječi: prisno, blisko domaće, u slobodnom nizanju asocijacija i toplo. Pa tri od naša četiri junaka ostaju zarobljeni između dvaju naoko suprotnih, a evidentno sljubljivih skrivenog i tajnog (*Heimlich*) i zazornog, nelagodnog, jezovitog, sablasnog (*Unheimlich*).

Mimoići se ne može ni prisila ponavljanja, ponajviše očevog (ili zamišljenoga oca) ponašanja, ambivalentne potrage za ženom/majkom koja je kao lik gotovo redovito udvojena, pa se u Filipa javlja u liku Bobočke kao pola stvarne majke, ali one imaginarne, dijadne majka koja shvaća, razumije; Gabrijel je bio ljubavnik očeve žene u "četvrtom razredu gimnazije" [Krleža 1980: 231], slično kao Leone koji je, pak, osim s barunicom Castelli, suočen s Beatrice, gdje u svakoj traži i majku i ženu u obrnutim omjerima dok je Kamilova Ana Borongay i ostvarenje/ispunjenje ženskoga principa, a po godinama više majčinska figura; prisila ponavljanja povratka u "topli" *Heim* gdje ničega *Heimlich* nema, ali zato mu se u glavama u prvotnom impulsu pridaju sva obilježja prededipske združenosti, cjelovitosti, neodvojenosti, autonomije zajedništva kao očite imaginarne zamjene za toliko spominjani *Heim*. Tim tragom idući, spomenimo još i svakojaka, povremeno i svekolika udvajanja, možda najizraženije prisutna u *Povratku Filipa Latinovicza* samim poigravanjem na razini imenovanja, označivanja: Regina je zapravo Kazimiera, Filip je zapravo Sigismund Kazimir, otac bi zapravo mogla biti tri lika koja ponajviše prebivaju u Filipovom duhu: sluga Filip "po kome se on iz vlastite inicijative prekrstio u Filipa" [Krleža 2004: 19], a što ukazuje na očajničku potrebu za poistovjećivanjem, kanonik Lovro "na koga je Filip jedno vrijeme sumnjao da bi mu

mogao biti ocem" [Krlježa 2004: 19] pa do Njegove Presvijetlosti biskupa Silvestra (dok se, kako se ispostavi, pravi otac zove Silvije Liepach-Kostanjevečki).

Spomenimo i fenomen *Doppelgängera*, najizrazitiji u liku Kyrialesa u *Povratku Filipa Latinovicza* koji, riječima Mladena Dolara: "... stvara dva naizgled protuslovna efekta: sve namješta tako da ispadne loše za subjekta, pojavljuje se u najnezgodnijim trenucima, osuđuje ga na propast, ali i ostvaruje subjektive skrivene ili potisnute želje tako da čini ono što se subjekt nikad ne bi usudio ili što mu savjest ne bi dopustila" [Dolar 1991: 11, (prijevod moj)]. U slučaju ostalih triju likova iz istoga niza, usudila bih se ustvrditi da ulogu *Doppelgängera* igraju očevi: Ignac Glembay, Gabrijel Gabro Kavran, Kamilo Emerički st., pri čemu u potonje dvije instance ista imena očeva i sinova dodatno sugeriraju istovjetnost dvaju suprotstavljenih likova. U svim trima slučajevima očevi su u moralnom pogledu pomalo dijabolični i stoje kao oštra opreka "mekšim", "idealističnim" sinovima. Svaki na svom polju djelovanja: Kavran kao goropadnik, moguće i obiteljski nasilnik, Ignac Glembay na poslovnom, a Emerički na političkom planu spremni su pogaziti i ljudskost i ljude i etiku zbog vlastitog narcizma, poslovnog i karijernog probitka. Sinovi su se kao subjekti svjesno formirali na opreci takvom ponašanju, no Krlježa s koncepcijom hereditarnosti koja kao da je zaostala iz naturalizma u svakome od sinova ostavlja dovoljno očinskoga da se s njime ne mogu nikad izboriti.

Fenomenom *Doppelgängera* detaljnije ću se pozabaviti u poglavlju o odnosu Filipa i Kyrialesa.

Preostaje zaključiti pitanjem što ga postavlja Željka Matijašević: "Je li možda Krlježa bio veći frojdovac nego što je to uopće sam mogao pojmiti?" [Matijašević 2007: 238]

3. *Unheimlich* u Povratku Filipa Latinovicza

3.1. Što bi Filipu uopće bilo *Heimlich*?

Heimlich je, prema tome, riječ koja zasniva svoje značenje u skladu s ambivalencijom tako dugo dok se konačno ne preklopi sa svojom suprotnošću, s *Unheimlich*. *Unheimlich* je na neki način neka vrsta onoga *Heimlich*. [Freud 2010: 17]

Gornja tvrdnja kao da je napisana za Filipa Latinovicza. A do preklapanja *Heimlich*a i *Unheimlich*a, osim onoga "dugo poznatoga i odavna bliskoga", dovodi i to što "... rječica *Heimlich* među svojim mnogim značenjskim nijansama upućuje i na onu u kojoj se preklapa sa svojom suprotnosti, s *Unheimlich* - naime kada ono skriveno postaje jezovito, čudno..."

Njemački pridjev *Heimlich* potječe od imenice *Heim* - dom. Sva obilježja koja u svakodnevnoj percepciji pridajemo tom pojmu - domaći, blizak, prisan, ne-stran, pitom, povjerljiv - u Filipovom su slučaju izigrana. Socijalni status majke, njezin odnos prema životu, a pogotovo prema sinu ne stvara ozračje nečeg domaćeg nego, naprotiv, donosi nelagodu pa i zazor prema domu kao takvome, ali domu kojem se, ma kakav bio, mora pripadati. Prije nego ne-stran, taj dom je stran, bliskosti u njemu nema, prisnost je sentimentalno-jeziva bivajući rijetkom posljedicom nikad razjašnjenih majčinih stanja (pri čemu se sentimentalnost, u nemogućnosti iskazivanja pravih osjećaja ili pravog iskazivanja osjećaja, nadaje kao simptomatski višak koji kao i kod majke sugerira manjak - u majke osjećaja, u Filipa uvida u realnost), a pitom svakako nije jer prijeteca odsutnost majke i njezina neosporna hladnoća i tvrd stav prema Filipu od njega čine pustinju i divljinu u jednome. Taj višak nalazimo i u prilično sentimentalnom i idealizirajućem odnosu Filipovom prema selu (Kostanjevcu) i Panoniji na početku romana:

Da poživi dolje kod majke na kostanjevečkom vinogradu jednu jesen, bogatu, mirnu, vinorodnu!.... Spava Panonija i nema čađe ni jurnjave, ni živaca. Ondje su noći tihe kao ugasla lula: bez svjetala, bez dima, bez čađe. [Krleža 2004: 36]

S obzirom na takvu predodžbu mogli bismo reći da je Filipu preostalo samo gajiti sliku *Heima*. Uostalom sjedeći iza "crvenkaste zavjese" koja je "... dijelila sobu na dva dijela: na samu trafiku i na prostor odvojen zavjesom, gdje je Filip učio da piše svoja prva slova..." [Krleža 2004: 21] Filip je u stolici putovao gledajući po "starinskom engleskom petokrilnom paravanu" nalijepljene "stare ocalne otiske i litografije iz ilustriranih listova" [Krleža 2004: 22]. Moglo bi se reći kako Krleža ovdje, uz ostalo, sugerira i da, kao u *Tri kavaljera frajle Melanije*, spoj šund-literature i narušenih obiteljskih odnosa ne donosi ništa dobrog subjektu:

... i s tim gledanjem spram unutra, s tim neprekidnim snatrenjem u sebi i o sebi, tu je počela njegova tako kobna izolacija od svake stvarnosti. Tu se odbio od životne

neposrednosti još davno, odmah na početku, i trideset godina goni se za tom životnom neposrednošću, a još je nije stigao. [Krlježa 2004: 24]

U Filipa se to odnosi na poznavanje pravog, realnog doma, s njegovim dobrim i lošim stranama. Uza sve ostalo čemu se vraća, Filip se, dakle, vraća i slici doma kakvog nikad nije imao. Njemu je dom otpočetak bio suprotnost onome *Heimlich*, ugodnom, prisnom, kakvo je "mjesto koje ne pohađaju sablasti...." [Freud 2010: 16]. Iz čega slijedi da je u slučaju Filipa ukinuta i sama mogućnost doma kao ekstenzije maternice u kojem bar još neko vrijeme možemo gajiti iluziju o prvobitnom jedinstvu i nerazdvojenosti onoga što čini Ja. Pri čemu je, kako kaže Durić, ".... objekt koji se pounutarnjuje daleko od realnosti, on je svojevrsni spoj stvarnog objekta i različitih osobina koje su mu fantazijski pridodane." [Durić 2011: 236], to jest: "... introjicirane osobine i objekti nikada nisu onakvi kakvi su u stvarnosti, nego uvijek dolazi do svojevrsnih izmjena koje su rezultat djetetovih fantazija" [Durić 2011: 132]. Tako da se Filipov dom ispostavlja kao spoj onoga *Unheimlich* - nerazjašnjenoga, nerazriješenoga, a što je moralo biti potisnuto - što ga je odnio sa sobom kao svjesnu uspomenu na dom i fantazijske, imaginarne slike doma, ukratko kao "fikcija među fikcijama" [Krlježa 1980: 14]

Povratak fikciji u odrasloj dobi nužno je *Unheimlich*. Ono što je u djetinjstvu služilo kao obrambeni mehanizam psihe, sada može samo izazvati, u najmanju ruku, nelagodu pred nekadašnjim sobom kao nositeljem fikcije. A javljaju se i drugi zazorni, jezivi elementi i momenti, od pojave *Doppelgängera*, preko slikarskog motiva gluhonijemog djeteta u nijemom vrisku do izvedbe portreta majke koju diktira infantilna agresija prema "lošoj majci" i želja da je se jednom zasvagda uništi. Tu se otkriva da se Filip vraća kleinijanskom "paranoidno-shizoidnom položaju" gdje se interioriziraju dijelovi objekata koje dijete ne uspijeva ujediniti u cjelovit, odvojen subjekt, sastavljen i od dobrog i od lošeg objekta.

Paranoidno-shizoidni položaj pojavljuje se već oko trećeg mjesca djetetova života, a rezultat je njegove pretjerane povezanosti s majkom ili bilo kojom osobom iz njegove okoline koja se brine o njemu, odnosno o kojoj ovisi..... [Durić 2011: 133, kurziv moj]

I potvrđuje da nije dospio do "depresivnog položaja" tijekom kojeg "dolazi do integracije objekata u cjelinu na temelju slika dobrih i važnih karaktera iz djetetove okoline" [Durić 2011: 134]. Uništenjem "loše majke", u njega nikad neće ni dospjeti.

Razmatranje o onome što je Filipu uopće moglo biti *Heimlich* možemo zaključiti još jednim zanimljivim značenjem te riječi, onim u kojem ga ona počinje mijenjati i dobivati drugo značenje - "skriven, pritajen, zatajen, na način kada drugima ne dopuštamo da saznaju za to ili zbog toga kada želimo to prikriti;...." [Freud 2010: 14]

A koje značenje na koncu neminovno dovodi do *Unheimliche*:

"... onda nam je jasno zašto jezična uporaba dopušta da ono prisno, blisko (*Das Heimliche*) prelazi u svoju suprotnost, u ono jezovito, začudno (*Das Unheimliche*) jer ono doista nije ništa novo ili strano, već nešto što je odavna znano psihičkom životu, nešto što se od njega uslijed procesa potiskivanja tek otuđilo." [Freud 2010: 35]

3.2 *Unheimlich* na razini Filipovih razmišljanja – nelagoda u kulturi

Prema Fairbarnovim postavkama, osobe sa shizoidnim karakternim crtama imaju tri karakteristike: stav svemoći, stav izdvojenosti i osamljenosti te zaokupljenost unutrašnjom stvarnošću [Durić 2011: 240]. U našem slučaju, Filip "hladnoj, racionalnoj analizi pokušava podrediti složeni obiteljski odnos." [Durić 2011: 238]. S obzirom na to da dolazi iz takvog doma, pa još s takvom psihičkom konstitucijom jer : „Filip se... ne uspijeva suočiti sa stvarnošću te je prihvatiti onakvom kakva zaista jest, što je tipičan rezultat neprevladavanja paranoidno-shizoidnoga položaja jer bi subjekt trebao shvatiti da *voljeni objekt istodobno predstavlja i objekt mržnje, a pored toga i da su stvarni i zamišljeni objekti, i vanjski i unutarnji, međusobno povezani*“ [Durić 2011: 239], na Filipova razmišljanja možemo primijeniti velik dio značenja *Unheimliche*. Ta razmišljanja, "... prekomjerno naglašavanje psihičke realnosti u usporedbi s onom materijalnom...." [Freud 2010: 39], intelektualiziranje, nelagodna su, često zazorna, nerijetko jezovita, a jasno oslikavaju ostanak u/povratak paranoidno-shizodnom položaju jer u nesposobnosti da introjicira cjelovit objekt, stvarnu majku sa svim dobrim i lošim osobinama te pojmi/prihvati tu prededipsku, dijadnu strukturu koja se u Filipa, uslijed nedostatka oca koji bi ga uveo u simbolički registar produžuje preko svih granica, tu „lošu dojku“, „lošu majku“, projicira na svoju okolinu, svoj doživljaj okoline. U tim razmišljanjima redovito izbija odvratnost prema tjelesnom, materijalnom, animalnom u čovjeku, ljudi su u njegovim očima ružni do izobličivosti, njihove tjelesne funkcije su mu jezive i zazorne. Ali i prije ljudi i ljudskoga, njegov osobni doživljaj svijeta, ovdje u metonimiji boja, „počinje u njegovom oku sivjeti“. [Krlježa 2004: 26]:

Dok su mu se prije toga boje javljale kao simboli stanja i rasvjeta, sada se sve to obojadisano doživljavanje pretvaralo u nemirno i neshvatljivo kretanje obojadisanih ploha po ulicama, po sivim i čađavim gradovima:..... [Krlježa 2004: 26]

Kobalt, tamnožuto, svijetlozeleno, blijedi akvamarin kao packe, kao mrlje, kao obojadisane činjenice, a iza toga ništa. [ibid, str.26]

..... samo ti odnosi tih boja u neshvatljivom micanju, bez djelovanja, mrtvo, glupo, nevjerovatno prazno, bez doživljaja, bez emotivne podloge: ništavno, isprazno. [ibid. str. 26]

Logično je, onda, da i ljude gleda kao:

Sve one gnjilokožne, žalosne, sive ljude kako prolaze ulicama, sa svojim bolesnim zubima i dugovima, žilave, ranjave, umorne ljude, kako se vuku čađavim ulicama [Krlježa 2004: 176].

Od nelagode pred ružnoćom koja je, izgleda, sva „u očima promatrača“ do istinske jeze svakodnevne, praktične, prijeko potrebne klaonice:

Sjedi tako Filip u kavani i gleda ljude kako prolaze ulicom i misli o tom, kako je to micanje ulicama zapravo čudno i zagonetno.

„Prolaze ljudi i nose u svojim mračnim crijevima skuhane kokoške glave, žalosne ptičje oči, kravlje butove, konjska stegna, a sinoć još te su životinje veselo mahale repom i kokoši kvocale su u predvečerje svoje smrti u kokošinjcima, a sada se sve svršilo u ljudskim crijevima, i to se micanje i žderanje u jednu riječ zove: život po zapadnim evropskim gradovima u sutonu jedne stare civilizacije“. [Krleža 2004: 28]

Prebacimo li sve ponuđene slike iz narativnog u vizualni medij, redanje crijeva, skuhanih glava, očiju izazvat će u čitatelja osim mučnine i istinsku jezovitost raskomadane stvarnosti.

Iz dosad predloženog slijedi da, osim sadržaja, već i forma njegovih razmišljanja sugerira nelagodu i jezovitost kao sastavnica značenja *Unheimlich*a. Kao pravi paranoičar kojeg još progone dijelovi objekata jer "... razjedinjen objekt uglavnom predstavlja mnoštvo progonitelja, budući da se svaki dio objekta pretvara u progonitelja." [Durić 2011: 135], on svijet doživljava u dijelovima, neprestano ga cijepa – što je jedan od mehanizama prededipske faze u Melanie Klein – "... cijepanje objekata na djelomične dobre i loše dijelove jedan je od prvih psihičkih mehanizama koji pomažu djetetu da se snađe u svijetu dok još ovisi o osobama iz svoje okoline." [Durić 2011: 135]. Ili riječima Juliet Mitchell: "Cijepanjem Ja može spriječiti loše dijelove objekata da kontaminiraju dobre dijelove, tako što ih cijepa ili pak odbacuje dio sebe." [Durić 2011: 132] – ali i jedan od mehanizama koji proizvode osjećaj *Unheimlich*a u čitatelja. Pa se tako nakon „gadnih lica, zvjerskih njuški“ koncentrira na ruke i obraze:

Ruke. Kako samo izgledaju te mase ljudskih ruku što se miču gradskim ulicama? Te ljudske ruke kolju, puštaju krv drugim životinjama, stvaraju strojeve, bodu iglama, drže usijane pegle, svjetiljke, zastave, britve, instrumente, ljudi ih pronose ulicama i ne znaju što bi s njima? [Krleža 2004: 29]

Još uvijek ima mnogo krvoločne prašume u obrazima ljudskim i taj protuprirodni smijeh što se tu i tamo javlja među ljudima, taj smijeh zvoni kao srebrno zvonce nad tminama, ali uglavnom lica su ljudska umorna i nepomična: više drvena nego mesnata. Čudni su ti obrazi ljudski, ukočeni, tvrdi, kao dlijetom tesani..... [Krleža 2004: 29]

Pored mehanizma cijepanja, kao karakteristika prededipske faze i paranoidno-shizoidnog položaja u kojem Filip ostaje i na koji se vraća, jer prema teoriji Melanie Klein o prededipskim identifikacijama: "Posrijedi nije stadij ili faza u freudovskom smislu jer ovi položaji nisu strogo kronološki organizirani niti je zajamčeno njihovo prevladavanje. Subjekt im se neprestano može vraćati tijekom života, što samo svjedoči koliko su prvobitni odnosi s osobom koja se o djetetu brine zapravo bitni za kasnije uspješno funkcioniranje psihičkoga aparata." [Durić 2011: 133], u Filipovim razmišljanjima na djelu je i mehanizam projektivne identifikacije. "U projektivnoj identifikaciji Ja projicira dio svojih osobina ili osjećaja na osobu iz okoline te se na taj način rješava neželjenih i po sebi opasnih karakteristika jer one sada pripadaju objektu kao što su nekada pripadale Ja. Projektivna identifikacija postaje jedan od najsnažnijih obrambenih mehanizama jer proizlazi da je jednostavnije optužiti drugoga da nosi određene osobine koje sami ne želimo imati i s kojima se ne želimo suočiti." [Durić 2011: 132]

Ono s čime se Filip ne želi suočiti očito je i vlastita agresivnost usmjerena na majku koja se, puštena s lanca u svađi oko oca, na vrlo jezovit, dakle *Unheimlich*, način ostvaruje u ubojstvu Bobočke. Jer, Baločanski ubija ne bi li ubio baš onaj njezin dio koji je istovjetan s Filipovom majkom, a ne onaj dio koji je Filip, projicirajući u nju sliku „dobre dojke“ i „dobre majke“ u njoj vidio.

„Ova žena u crnini, ne primjer, sa svojom prosjedom kosom i akvamarinskim očima, nije lutka! Ona je sigurno jedan živ i krvav čovjek! Ona puši kao čovjek i njene kretnje su ljudske!“ [Krlježa 2004: 120]

„.... i baš to suosjećanje s njegovim vlastitim razdraženim, nervoznim stanjima, to je bilo ono, što ga je k toj ženi tako intenzivno privuklo“. [Krlježa 2004: 156]

No ni to narcističko privlačenje ne priječi ga da i nju, začudo realno, ali i obojano svojim fantazijskim očištem, ne sagleda kao jedno od onih izobličenih polustvorenja iz njegovih prethodnih razmišljanja, što bismo ih mogli nazvati prisilnima pa i opsesivno-kompulzivnima.

„Sama ranjava, izubijana, nagnjila i krastava iznutra, ona je osjećala, kakva se katarza skriva u ljepotama, i ona je s njegovim ljepotama poživjela neobično jako i predano, od prvog dana.“ [Krlježa 2004: 156]

Ukratko, ako je Leone, riječima Fabriczyja, „Ein ungemütlicher Sonderling“ (Neugodno, nastrano biće), onda je Filip u svojim razmišljanjima i formom i sadržajem *Unheimlich*.

4. Primjeri

Prikaz značenja riječi *Unheimlich* i njezinoga traga u romanu zaključit ćemo petorima primjerima. Riječ je o portretu majke, posjetu tajanstvenoj crnoj gospođi sa šojkom, motivu frajlinog bijelog trbuha, Kyrialesu kao *Doppelgängeru* i prizoru ubijene Bobočke.

4.1 Portret majke

U epizodi neuspješnog slikanja portreta majke sukobljavaju se, na prvoj razini, zahtjev majke da je sin prikaže kakvom ona sebe vidi i potreba sina da je naslika onako kako je on vidi. Tu je začetak *Unheimlich*a jer je, Schellingovim riječima, "... *Unheimlich* sve ono što je trebalo ostati tajna, zatajeno, skriveno, a izašlo je na vidjelo." [Freud 2010: 16] Pa tako bi Filip:

... najvolio da je slika pred toaletnim ogledalom u bijelo staromodnom šlafreklu, ali ona o tome, naravno, nije htjela ni da čuje. Ona lično inzistirala je na slici u crnoj svili! [Krlježa 2004: 76]

Na početku slikanja majka je tek "... blijedi klaunski obraz u crnoj svili sa starinskim brošem." [Krlježa 2004: 76]

Ali poslije, kada je taj kist pod rukom njenog sina počeo sve življe da zalazi pod kožu, kad se pod tim oštrim dlakama rastvarala epiderma kao pod britvom, kada su se rastapale boje pod prodirnom snagom pogleda, ona je pred tim obrazom u crnoj svili na platnu, što je tu nastajao pod rukom slikarskom, postajala sve nemirnijom. Što je taj kist namočen u terpentini sve više skidao s toga lica sve lutkasto, načinjeno, bazarsko, pozersko, onu gustu naslagu šminke pod tim potkožnim tajnama, što se tu sve više, kao pod anatomske nožem, razrezivalo i skalpiralo jedno potajno, skriveno lice, njena je zlovolja sve više rasla. [Krlježa 2004: 76/77]

Sukob rezultira time da "... je on složio svoje kistove u kasetu, odnio započeto platno u svoju sobu, okrenuo ga iza ormara spram zida, i tako je pri tome ostalo." [Krlježa 2004: 78]. Osim u njegovim razmišljanjima, agresivnost se nije ispoljila i na platnu. Filip ne dopušta sebi da majku, unatoč njezinom negodovanju, naslika onakvom kakvu je vidi. Majčinu zlovolju možemo shvatiti kao vanjsku zabranu. No važnija je ona unutarnja zabrana koja Filipu priječi:

Da naslika tu papigu s njenim ulošcima i mandarinskom perikom, s njenim umjetnoupletenim bujnim pletenicama, s njenim svijetlim srebrenim ukosnicama, to proždrljivo, pohotno lice s izbočenom gornjom čeljusti, tu sladostrasnu masku, koja ga je rodila, a da ni danas ne zna s kim, on bi trebao da naslika jednu parveniziranu bordelsku madame, koja sjedi pred njim raširenih nogu, prstiju punih prstenja, sa zlatnim lornjonom

i zlatnim zubalom, sa svim njenim harnadlama i mastima i grijačima, jednu psihoanalitičku karikaturu trebao bi da baci na platno, a ne portret slikan za ahcigerjare-ukus velikog župana, presvijetloga gospodina Liepach-Kostanjevečkog." [Krleža 2004: 76]

A ta unutarnja zabrana služi tome da spriječi prodor Lacanovog registra Realnog, traumatskog.

Realno je ono što se ne može simbolizirati, odnosno ono što izmiče simbolizaciji ili joj se opire. Tim Dean pak ovaj registar naziv ekstra ili izvandiskurzivnim, naspram prediskurzivnoga Imaginarnoga i diskurzivnoga Simboličkoga. [Durić 2011: 88, fusnota 130]

Durić nastavlja: "Ako se povedemo za Finkovim postavkama da egzistira samo ono što je u jeziku, Realno zapravo ne egzistira jer mu prethodi." [Durić 2011: 88, fusnota 130]. Pronađe li slikarski jezik kojim bi izrazio Realno, Filip bi razgradio i svoju traumu, a nesvjesno se sastoji od dobrih i loših objekata kojih se podjednako ne možemo odreći jer nam se čini da narušavamo teškom mukom stečen privid cjelovitosti.

Osim jezovitosti, nelagode i zazora kojima je obojana Filipova slika majke, okus *Unheimlich*a ostavlja i strah subjekta pred Realnim. No agresivni porivi koji nisu izraženi u slici majke, ispoljavaju se poslije, u slici ubijene Bobočke.

Možemo još samo na kraju kontrastirati nerealizirani portret majke i realizirani portret gluhonijemog djeteta koji je Filip "bacio na platno s takvom neposrednošću izražaja, da se poslije i sam prepao demonske snage svoga vlastitog poteza." [Krleža 2004: 97]. Gdje nije posrijedi Realno već identifikacija, "... taj stravični grč pred nečim tamnim i gluhonijemim u nama samima i oko nas..." [Krleža 2004: 97], simbolizacija uspijeva. Premda su i majčin portret u nastanku i naslikani portret gluhonijemog djeteta podjednako *Unheimlich*, na primjer, "... dijete je urlalo očajno, kao iza glasa, opsjednuto suludo, oprženo od sunca, kao u bunilu sunčanice, i sve je bilo više grč nerava, padavičavo priviđenje nego stvarnost." [Krleža 2004: 97], prodor Realnoga onemogućuje Filipa da "demonšku snagu svog vlastitog poteza" [Krleža 2004: 97] demonstrira i na samome sebi, uzmemo li u obzir njegov nepotpun izlazak iz prededipske, dijadne faze kad su on i majka bili jedna cjelina.

4.2 Posjet crnokosoj gospođi, šojka Faraon: *Unheimlich* iz dječje perspektive - istinski jezivo

Gospođa, koja ih je primila, imala je surovo, dlakavo lice i ogromnu, sasvim kao ugljen crnu frizuru; zlatne zube, zlatne narukvice, zlatan lornjon, a prste krcate prstenjem i draguljima. Kada ga je dotakla svojom koščatom rukom za podbradak, Filip je na svom usijanom obrazu osjetio neugodan i neobično hladan dodir zlata. [Krleža 2004: 16]

Šojka Faraon ključ je jezovitog posjeta crnokosoj gospođi. Njegov pozdrav „Bon jour, monsieur!“ jasno i nedvosmisleno govori o kakvom je poslu tu riječ. Tu gdje je:

... sve tako neugodno, zagušljivo, mračno, pretoplo, sve se lijepi kao rastopljena čokolada, sve zaudara po gadnoj kreštavoj sivoj ptici. Bon jour, monsieur! [Krleža 2004: 17]

Što se, u obliku sna, prevodi u, ni manje ni više, nego istinu o stanju i položaju majke, a sve garnirano nadrealnim *Unheimlichom* sna koji se ovdje doima kao da je samo nastavak načina doživljavanja zbilje na javi, medij sna ne mijenja se stilski, dapače kao da se „stil“ Filipovog doživljavanja stvarnosti u djetinjoj dobi, spojen s razmišljanjem o tim događajima iz očišta današnjice, „prelijeva“ u njegov san pa ono što bi u snu inače bilo začudno, „pomaknuto“ i oneobičeno, ovdje kao da se tek prevodi u san, kao da između sna i jave nema šava.

Vidio je svoju mamu, u neobično sjajnom ogledalu, kako mrtva sjedi kao u staklenom izlogu, a pred njom na stolnjaku stoji paketić banknota (crveno-zelenkasti sveščić banknota svezan ljubičastom vrpcom, to je neobično jasno vidio pred njom na dlakavom suknenom stolnjaku), a gavran iz druge sobe viče francuski: Bon jour, monsieur! [Krleža 2004: 17]

4.3 Kyriales kao *Doppelgänger*

Dok je za ostale likove romana *Unheimlich*, da tako kažemo, dio "unutarnjeg paketa" u kojem ima još koječega, Kyriales kao da je esencija nelagodnog, tjeskobnog, jezovitog, zatajenog, skrivenog, čudnog. I to na svakoj razini: od fizičkog izgleda, odnosa prema svijetu, sadržaja i načina onoga što govori do toga kako djeluje na druge ljude, u ovom slučaju na Filipa. Na fizičkom planu: "... stariji čovjek, koji je bio hladan i zatvoren u svakom pogledu..... Mrk i hladnokrvan, crne masti, tamnomodre kovrčave bujne kose...." [Krleža 2004: 171], njegova pojava na Filipa snažno djeluje:

Tako je on od prvog dana strepio pred tmastim, pocrnjelim Kyrialesovim licem, pred pepeljastim pogledom njegova mutnog, krvavog oka, pred dodirima njegove vlažne, hladne, znojave ruke! [Krleža 2004: 173]

Usto, osjećaj nelagode, tjeskobe, jeze u drugih budi načinom gledanja na svijet koji je daleko od bilo kakvog *Heimlich*a:

.... stojeći spram zemaljskih događaja i pitanja na nevjerojatno hladnoj distanci, kao da promatra život iz zvjezdane staklene daljine. [Krleža 2004: 173]

O svim... toplim i krvavim pitanjima govorio je tako oštro, kao gavran kad para ljudsku utrobu i svojim crnim kljunom razvlači po blatu tuđa crijeva! [Krleža 2004: 174]

No nije ni Filip tu posve nevin. Kao i kod Bobočke, Krleža naglašava njegovu sklonost da se podredi "raznim manjevrijednim i bolesnim ljudima i ženama" [Krleža 2004: 172], što bismo iznova mogli protumačiti kao utjecaj pola "loše majke" koji, time što Filip ne dopiyeva do depresivnog položaja, ostaje nesjedinjen s polom "dobre majke", ali je taj

"loš" objekt i dalje majka s kojom se treba identificirati ne bi li se na taj način produljilo fazu prededipske združenosti.

Upravo u prededipsku fazu, točnije Lacanov registar Imaginarnog smješta se *Doppelgängera*. Budući da ego kao konstrukt nastaje identifikacijom sa zrcalnom slikom u Lacanovom stadiju zrcala, zrcalna slika uvijek ostaje naš idealni dvojnik čiju cjelovitost, ma kako prividnu, nikad nećemo dosegnuti. Dvojnik je "izvorno bio jamstvo od propasti Ja" [Freud 2010: 27] u "razdobljima u kojima se Ja još nije oštro razgraničilo od izvanjskog svijeta i od onoga drugog." [Freud 2010: 29].

Takve su predodžbe, međutim, nastale na tlu neograničena samoljublja, primarnog narcizma, koji vlada duševnim životom djeteta i primitivnog čovjeka, dok se s prevladavanjem te faze mijenja dvojnikov predznak - od jamca za nastavak života on postaje misterioznim glasnikom smrti. [Freud 2010: 27]

Doppelgänger je jeziv upravo zato što nastaje u razdoblju poistovjećivanja djeteta s vlastitom zrcalnom slikom te tako postaje neodvojiva tvorba jezgre njegovog ega. Tek nakon što ugleda tu prividno cjelovitu sliku sebe, dijete postaje svjesno koliko je fragmentarno i slabo koordinirano, što u njemu budi osjećaj anksioznosti i agresivnosti, koje se razrješava poistovjećenjem sa slikom u zrcalu. A anksioznost i agresivnost opstaju jer nadmetanje s imaginarnim dvojnikom nikad ne prestaje za onoga tko je, poput Filipa, ostao zarobljen u registru Imaginarnog. Ispostavlja se, stoga, prirodno što je Filip pred tim čovjekom:

.... postajao trenutačno mucav, nije znao da se izrazi, zaboravljao je obično ono najvažnije što je htio da kaže, i sam je odmah počeo sumnjati u svoje vlastite dokaze. [Krlježa 2004: 173]

Kyriales sve prazni, isiše ljude poput vampira, što samo pojačava njegovu ulogu *Doppelgängera* kao tvorbe koja se mora hraniti agresivnošću i anksioznošću subjekta, ako ništa zato da opstane.

... on je imao čudnu, izvanrednu sposobnost, da za dvije-tri minute izlije iz Filipa svu njegovu sadržinu, kao da je izlio čašu vode; Filip bi najednom osjetio samo to, kako je izliven i potpuno prazan. [Krlježa 2004: 174]

Kao proizvod vlastitog imaginarnog, Filipov dvojnik dio je njega poput dijela tijela pa se duboka emotivna i mentalna prestravljenost pred njime prenose i na područje tjelesnoga.

U odnosu spram toga Kyrialesa Filip je imao osjećaj duboke organske smetnje, gotovo straha. [Krlježa 2004: 173]

Na tu "duboku organsku smetnju" navezuje se mentalna *Hassliebe* prema Kyrialesovim stajalištima i načinu na koji ih iznosi.

Taj Kyriales posjedovao je spram Filipa neku neshvatljivo uzvišenu superiornost, raspolazući čudnim i neobično opasnim svojstvom: sposobnošću, da razara sve Filipove zamisli, da mrvli njegove istine i zanose, i da sve Filipove tjelesne i duševne snage atomizira u prašinu i u potpuno bezvrijedan pepeo. [Krlježa 2004: 171]

Ta su stajališta Filipu, s jedne strane, "gvozdeno logična: svaka njegova pojedina riječ bila je izgovorena jednostavno, lapidarno, s bistrinom zakonika" [Krleža 2004: 174]; smatra da je "toliko to govorenje sugestivno i, koliko god se ne podudara s konačnim istinama, ono je u biti pravilno" [ibid. str. 183]. S druge, "sama protuslovlja i magle" [Krleža 2004: 177]. No iz njih se "javlja jedan neugodni glas i formulira njegove vlastite najkrvavije istine!" [ibid. str. 177]. I opet je jeza u tome što je dvojniki sastavni dio nas samih, ali se, baš zato što je naša tvorba, usudi izricati "najkrvavije istine" koje mi, zbog količine agresivnosti i anksioznosti koju sadrže, moramo u interesu ulaska u kulturu potisnuti. Ili, kako kaže Mladen Dolar:

Problem s dvojnikom nastaje iz činjenice što on, po svemu sudeći, simbolizira sve tri instance Freudove "druge topike": esencijalni je dio ega; izvršava potisnute želje koje proizlaze iz ida; usto, sa zlobom tipičnom za superego, ne dopušta subjektu da provede svoje želje - sve u isto vrijeme. [Dolar 1991: 12, (prijevod moj)]

Budući da je u njemu zadržan, kako kaže Dolar, Lacanov objekt *a*, dakle gubitak onog jedinstva koje smo mogli uživati u prededipskoj fazi, "ali samo po cijenu toga da nismo ni ego ni subjekt" [Dolar 1991: 13, (prijevod moj)], dvojniki je onaj koji uvodi nagon smrti.

Moglo bi se reći da dvojniki unosi dimenziju realnog upravo kao zaštitu od "prave" smrti. Uvodi nagon smrti u njegovom temeljnom obliku, kao obranu od biološke smrti. [Dolar 1991: 14, (prijevod moj)]

A što je nagon smrti nego sva ona agresivnost i anksioznost koja se u djeteta nema gdje i kako ispoljiti nego kao povratni efekt stvara osjećaj krivnje. Kako se navodi kod Durića: "... psiha se već od prvih trenutaka mora nositi s vlastitom agresivnošću, što je vrlo blisko paranoidnoj i agresivnoj strukturi Lacanove zrcalne faze." [Durić 2011: 134] Time se vraćamo Kyrialesu koji je na Filipa djelovao i zbog "nejasnih sklonosti samoga Filipa" [Krleža 2004: 172], ali i zbog svojstava "magične naravi" [ibid. str. 172]. A što su te nejasne sklonosti nego ono što je proizašlo iz "magične naravi" vlastite zrcalne slike koja je "investirana, libidno zaposjednuta" [Durić 2011: 93] i kao takva trajno ucijepljena u konstrukt ega.

4.4. Frajlin bijeli trbuh

Susret s bijelim trbuhom u kući gdje stoluju "fajle" za Filipa je, nakon posjeta crnoj gospođi, još jedan dokaz da bi glasine o nemoralnom životu majke mogle biti istinite. Zato je upravo impresija frajlinog trbuha za Filipa dvostruko kodirana - to je mjesto iz kojeg dolazimo, simbol povezanosti s majkom i svih kasnijih nesvjesnih i svjesnih načina da uspostavimo prvobitno jedinstvo, ali i prijetnja narušavanjem te slike. Prodor Realnog koji mu zauvijek boji stvarnost. Na intimnom planu, kontaminira odnose sa ženama.

On se tako uvijek vlastitim razumom morao da prisili, da dotakne svojom ruko tijelo koje žene, s kojom bi stajalo u intimnom odnosu, jer se takvih javnih dodira ruke bojao kao naročitih besramnosti. [Krleža 2004: 90]

Stvarnost mu boji i na leksičkom planu. Obratimo li pažnju samo na pridjeve, uočiti ćemo da je dojam bijelog trbuha nešto kao ishodišno mjesto njegovog doživljaja stvarnosti. Ta stvarnost obično je gnjila, nagnjila, sagnjila pa po analogiji i mutna, trula, gnjecava, siva, maglena. Trbuh je prikazan u čudnovatoj anatomske-pekarskoj usporedbi, k tome dan i kao zaseban objekt, još jedan prilog Filipovom fragmentiranju stvarnosti.

Tu, obasjana snopom svjetlosti, što je padala kroz maleni kolut na prozorskoj ploči, ležala je žena, a trbuh joj je bio raskriven, ogroman i sasvim bijel kao svježi hljeb, kada leži na pekarskoj lopati. Samo to, da je taj trbuh ogroman, naduven, mekan i nagnjio kao kvasac pod prstom, da ima pupak, kao prijesan hljeb na pekarskoj lopati, to je bila jedina slika, što mu je ostala u pameti sasvim živo i neizbrisivo. [Krlježa 2004: 47]

Kako kaže Durić, oslanjajući se na Jessicu Benjamin, "... uz očinski bi trebalo pretpostaviti i postojanje majčinskog superega...." [Durić 2011: 233]. U slučaju "raskrivenog" trbuha, majčin superego je taj koji Filipu ne dâ da za njim posegne, ali isto se tako u Filipov id useljava predodžba da taj superego možda i ne zaslužuje svoje mjesto. No kako majka, unekoliko nalik Kyrialesu, ima u Filipovom psihičkom ustroju i funkciju superega, ali je i dalje sastavni dio Filipa, budući se od nje nije odvojio dospijevanjem u depresivni položaj, Filip taj bijeli trbuh doživljava kao nešto "dugo poznato i odavno blisko" što se iznenada pojavljuje u stvarnosti i rađa osjećajem *Unheimliche*. Freudovim riječima:

... često se zna dogoditi da neurotični muškarci izjavljuju kako su im ženske genitalije nešto jezivo, međutim, ta jeza je ulaz u pradomovinu ljudskog djeteta, na ono mjesto u kojem je svatko jednoć prvotno boravio.... Jeza (*Das Unheimliche*) je, prema tome, i u tom slučaju ono što je nekoć bilo domaće, prisno, odavna blisko, no prefiks 'un' u toj riječi je oznaka za potiskivanje. [Freud 2010:]

Prisila ponavljanja, koja je "dovoljno snažna da nadjača princip užitka" [Freud 2011: 31], premda, istina, nudi mogućnost sublimacije, tjera Filipa da u mislima taj bijeli trbuh stavi na platno. Rezultat je, očekivano, podjednako *Unheimlich* kao i prilikom originalnog doživljaja, ali je možda i nelagodniji, tjeskobniji samom činjenicom da to sada govori odrastao čovjek koji je, kao slikarski motiv, taj trbuh "proradio" i misaono, cerebralno, i time kao da je cijeli emotivni kompleks koji iza njega stoji ovjerio i pečatom razuma.

Kod onog davnog događaja bila je glavna rasvjeta onog nečeg gnjilog, prijesnog, naduvenog, ogromnog, onog tajanstvenog nečeg ženskog, što bi trebalo da se donese toulouselautrecovski, ali opet osvijetljeno jednim naročito nezdravim nadnaravnim osvjetljenjem gnjile puti. Taj trbuh trebalo bi da se prelije preko platna u sasvim gnjilom, žitkom stanju, kao prezreo camembert.... [Krlježa 2004: 47]

No kako prisila ponavljanja "polazi od nagonских poriva" [Freud 2011: 31], tako će "gnjila, žitka, prijesna, naduvena" Filipu ostati stvarnost, nedovoljno sublimirana u slikarskom radu, koja ubojstvom Bobočke kao da potvrđuje sve ono što Filip o njoj misli.

4.5 Bobočkina smrt

Filmski kratko i efektno, *Unheimlich* u punom značenju jezivog. Tako bismo mogli sažeti prizor ubijene Bobočke, prikazan u dva kadra, što ga nagoviješta dolazak Baločanskoga k Filipu i otisak krvavog palca na praznom bijelom papiru. Prvi kadar je pripremni:

Na stolu je mirno plamtjela svijeća. Sve je bilo razbacano, kao poslije teške borbe: jastuci, haljine, knjige, perine, suknje. [Krleža 2004: 246]

Drugi je dostojan filma strave, pri čemu osjećaj *Unheimlich*a budi jedna jedina riječ: *pregrizao*. Dakako, već bi i zaklana žena bila u nekoj mjeri jeziva, ali pregrizeni grkljan kao da priziva *jouissance*, prekoračenje granice ugone koje vodi u bol.

Na postelji, s objema nogama na zemlji, prebačena preko krevetne daske ležala je Bobočka, sva u krvi: Baločanski *pregrizao* joj je grkljan. I sve je bilo krvavo: i posteljina i jastuci i njena crna svileni blaza. Oči su joj bila otvorene, te se činilo kao da gleda. [Krleža 2004: 246, kurziv moj]

Ovakav završetak možemo shvatiti kao ostvarenje Filipovih agresivnih poriva prema majci. Jer, prema Melanie Klein, "prededipske identifikacije igraju veliku ulogu u kasnijem razvoju sebstva djeteta" [Durić 2011: 130].

U toj fazi razvoja sadizam djeluje na sve izvore libidnoga zadovoljstva pa djetetovi sadistički napadi imaju za cilj i oca i majku, koje dijete u fantazijama tuče, komada, reže, satire u komadiće. Ovi napadi izazivaju tjeskobu subjekta zbog straha da će ga ujedinjeni roditelji kazniti, a kao posljedica oralno-sadističke introjekcije objekata dolazi do pounutrenja ove tjeskobe i na taj način njezinog usmjeravanja na rani superego. [Durić 2011: 131]

Filip nam je prikazan kako gleda dijelove konja u najtraumatičnijoj noći njegova djetinjstva, kad "... mati nije spavala kod kuće čitavu noć". [Krleža 2004: 14].

"... podigao tu masnu poderanu roletu samo toliko da mu pogled dopre do konjskih trbuha: ..., on se izgubio zatavljen onim neshvatljivo mračnim micanjem tamnih konjskih bedara, gnjatova, zglobova, kopita..." [Krleža 2004: 14]

Kako u svom doktorskom radu kaže Djean Durić, "Klein diferencira superego s obzirom na razdoblje djetetova života pa dok je raniji superego obilježen anksioznošću ili strahom, kasniji je oblikovan krivnjom." [Durić 2011: 134] Upravo taj rani superego tjera Filipa da, zadržan i u toj dobi u paranoidno-shizoidnom položaju "komada" konje, projicirajući tako strah i anksioznost zbog odsutnosti majke. Pogotovo znamo li da je raniji superego "bitno sadistički usmjeren jer slike stvorene kroz introjekciju sugeriraju da su ljudska bića rođena sa strahom od vlastite agresivnosti." [Durić 2011: 134]

Jezivo, krvavo Bobočkino ubojstvo kao da je dalek odjek tih agresivnih, sadističkih napada iskazanih kroz što erotski, što nadmoćni, dakle iz Filipove perspektive nesavladivi, simbol konja.

5. Zaključak

Osjećaj *Unheimliche* sastavni je dio "odgođene edipacije Filipa Latinovicza" [Durić 2011: 228]. Sve ono što nije prevladano, razriješeno ulaskom u simbolički registar ispostavlja se kao izvor nelagode, tjeskobe, jeze. Prejaka vezanost za majku, uvjetovana životnim prilikama, ali ponešto i samom duševnom konstitucijom glavnog junaka, ne dopušta mu da je shvati kao cjelovit, odvojen i autonoman subjekt, što bi bio preduvjet za njegov daljnji emocionalni razvoj kao djeteta. No agresivni porivi i anksioznost koji nastaju u stadiju zrcala rađaju krivnjom budući da agresivnost usmjerena na majku donosi strah od njezinog gubitka, zahvaljujući djetinjoj iluziji o svemoći misli. U tom kolopletu krivnje, ljubavi prema majci, želje da se od nje otrgne, ali da opet s njom ostane jedno, dovoljno je prostora za tvorbe, stanja i situacije u kojima se u vanjskome prepoznaje neprevladano, potisnuto unutarnje, što utiskuje snažan osjećaj *Unheimliche* u Filipove misli, doživljaj svijeta i odnose s ljudima.

Izvor:

Krleža, Miroslav *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb: Večernji list, 2004.

Literatura:

[1] Freud, Sigmund *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*, Scarabeus-naklada Biblioteka "Scientia", Zagreb, 2010.

[2] Dolar, Mladen *I Shall Be With You On Your Wedding Night*, The MIT Press, source October, vol. 58, Rendering The Real (Autumn 1991)

[3] Krleža, Miroslav *Tri kavaljera frajle Melanije i Vražji otok*, Sarajevo 1980. NIŠRO "Oslobođenje" - Sarajevo i IKRO "Mladost" - Zagreb

[4] Krleža, Miroslav *Gospoda Glembajevi*, Zagreb 1945. - Suvremena naklada

[5] Pfaller, Robert *The Familiar Unknjown, The Uncanny, The Comic: The Aesthetic Effects of the Thought Experiment in Silent Partners*

[6] *Krležijana* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1993.

- Povratak Filipa Latinovicza
- Psihoanaliza
- Freud, Sigmund

[7] Matijašević, Željka "Koja je prava boja nečiste krvi" u *Drama - Slovensko narodno gledališće*, 2011/2012, br. 131

[8] Matijašević, Željka "Krležino viđenje Freuda" u *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova s IX. znanstvenog skupa: (hrvatska književnost XX stoljeća u prijevodima: emisija i recepcija)* - Split : Književni krug, 2007. str. 237-246

[9] Durić, Dejan *Psihoanalitičke teorije edipskog poistovjećivanja i hrvatski moderni i suvremeni roman* (doktorski rad) - Zagreb, 2011.

[10] Žmegač, Viktor *Krležini europski obzori - djelo u komparativnom kontekstu*, 2. prošireno izd. - Zagreb: Znanje, 2001.